

イタリアベルカント歌唱法における，日本語歌唱の表現 －渡辺明子 ソプラノリサイタルを通しての考察－

渡辺 明子

A Proposal to the Singing Expression of the Japanese Language in Italian Bel Canto Vocalization: A Study through “Akiko Watanabe Soprano Recital”

WATANABE, Akiko

要 旨

西洋発声法の代表的なものに，イタリアのベル・カント（bel canto=美しい歌唱）唱法がある。イタリア語の母音は主に[a][e][i][o][u]の5つ（[e][o]には2種類の発音があるが）で，日本語の母音の[a][i][u][e][o]や，五十音順の言葉の基軸の「あ」「い」「う」「え」「お」に似ている。

五十音順の「あ」「い」「う」「え」「お」と，イタリア語の[a][e][i][o][u]の音は，咽頭から口腔内で調音されるときに，すでに声の響きが違う。5つの順列の違いが発音には大きく影響していると思われる。

西洋発声法で声楽家の歌う日本歌曲は，時に日本語が大げさに不自然に聴こえてしまうことがある。原因はいくつかあるが，その一つに「母音」の意識の違いがあると考えられる。つまり，声楽家の歌う日本歌曲は，日本語であるにもかかわらずイタリア語式[a][e][i][o][u]の響きで作られるのに対し，聴衆の多くは，「あ」「い」「う」「え」「お」の日本語文化の中にいる，という違いである。日本の歌や日本語の歌詞の音楽には，それなりの日本語に合った発音や発声法が確立されるべきといわれて久しい。

筆者は，長年ベルカント唱法での響鳴した声で，日常の会話のような自然な日本語歌唱を模索してきた。今回は母音と子音の捉え方に焦点をあて，言葉の持つニュアンスを正しく豊かに表現することを目的とした発音法を探り，研究の成果を「渡辺明子ソプラノリサイタル」として発表した。そしてその実際の報告と，今までに追求してきた言葉への表現技術を，母音・子音の観点からまとめた。長く培ってきた発声技術の上に成り立つ事ではあるが，発音の意識・認識は演奏家のためだけではなく，聴衆の立場を考えると重要なことであると考えられる。

今後は，呼吸法や楽器としての人の体の認識と使い方との融合に視点をおき，さらに日本語歌唱を考えていきたい。

1. 動機と目的

筆者が日本語による歌唱の難しさと必要性とをさらに意識し始めたのは，現職場である聖徳大学において，保育者を目指す学生に，童謡を中心とした歌唱指導を行い始めたところからである。幼児教育の中での音楽の役割は重要であり，なかでも子どもにとって保育者と歌を歌うことは，言語獲得時期において欠かすことのできない活動であろう。保育者の歌には，オペラ歌手のような特別な技術は必要ないが，日本人としての自然な日本語の発音・発声を要する。

筆者はまた，これまでにイタリア・ベルカント唱法を研究し，さまざまなオペラに出演してきた。それは時に原語上演（イタリア語やドイツ語など）のこともあったが，その多くは，日本人の聴衆にストーリーをわかりやすくする目的で日本語訳のものであった。わかりやすくするためなのであるが，果たしてその日本語は理解されていたのであろうか。訳詞表現の難しさを感じ違和感を持ちつつ演奏活動を行ってきた。

違和感を持った原因は，訳詞の限界にある。もともと外国言語に対して作曲されているメロディに，日本語という言語を合

わせることは，ある程度リスクが当然ある。角田¹⁾の著書『日本人の脳』からは，右脳（音楽脳）の西洋音楽，左脳（言語脳）の日本音楽であることが読み取れる。また角田は，「日本語版の西欧オペラを聴くときには，歌詞とメロディーの不調和にいらだちを覚えるし…」と述べている。筆者が抱いていた違和感はこのことに起因する。

欧米系の言語は子音文化といわれるのに対し，日本語は母音文化である。ベルカント唱法は，イタリア語と密接に結びついて発達してきた声楽発声法である。つまり外国語の環境で生まれてきた発声法に，言語文化の異なった日本語をあてはめているので，無理が生じ，表現が難しくなることは当然である。訳詞オペラだけではなく，日本歌曲においても日本語に即した表現方法を追求していくべきと考える。

筆者は，声の響きの統一や，フレーズの流れの一体化などレガート唱法がベルカント唱法のすべての基本であるとして研究し，試行錯誤を続けてきた。しかし，この「響き」や「流れ」第一主義の考えから，ベルカント唱法の中で日本語の語感を大切に，聴衆に感動を与えることができないだろうかと，発想

の転換をするようになった。

そして、鍛錬して身につけてきた声楽的技術による、声の美しさや豊かさだけを伝えるのではなく、自然な言葉の流れで、日本語の美しさを伝えることができる演奏家を目指してきた。

イタリア語に対してはイタリア・ベルカント唱法があるように、日本語には日本歌曲発声法（あるいは日本語歌唱発声法）が存在してもよいと考える。筆者は、専門家の育成のみならず、歌を歌う人すべてに当てはまるような、わかりやすい基本的ポイント作りを目指したい。現在は、身近な存在である、保育者を目指す学生たちを念頭に置き、話しているかのような自然な発音で歌を歌うために、何が必要かを考えている。

藤田²⁾による保育者養成の学生へのアンケートからは、その9割近い学生が「母音・子音」を意識していない、というデータもある。そこで、発音（母音・子音）の観点から、聴き手に日本語をわかりやすく正しく伝え、同時に言葉の持つニュアンスをいかに豊かに表現するかという、自然で美しい日本語歌唱法について考察した。

研究の方法については、窪菌³⁾のモーラスやシラブルなどの音声学的見地からの解明や、青山⁴⁾の声帯周辺の運動を筋電図により観察するなど数値化した研究方法が一般的である。しかし本研究ではそれをもとに、被験者を筆者自身として、ベルカント唱法を保ちながら、自然な日本語として聴き取れる歌い方をさまざまな試みる研究を行った。そして、その成果を演奏会という形にし、研究発表を行った。

2. 日本語歌唱の現状

(1) 学生や若者の歌唱の現状

若者の発音不明瞭が社会問題となって久しいが、ますます現状は深刻化している。唇をほとんど使わないで発音し、会話をし、歌唱も行ってしまふのである。つまり、正面から見ると、唇も前歯も上下に動かない状態である。おそらく少しあいた口から、少し動かす舌の変化だけで言葉を発していると思われる。

しかし本人は全くその現状を認識していない。口が開かなくても会話ができて（周りが理解してくれるようになってしまっているのだろう）。むしろ、この傾向のある人は、歌唱もそのまま開かない（開けない）口で歌ってしまう。

(2) 演奏家の日本語歌唱の現状

ベルカント唱法など、西洋歌唱法を学び、身につけた声楽家は、まずレガートに歌うことを基本にして、響きの美しさや深みを追求する。日本語に聴こえにくい理由は、声を最優先するため母音の響きが深すぎて、言葉はその犠牲になってしまうからである。

また一方で、子音を立てすぎたり、時間をかけすぎたりする問題も見られる。それは、外国語の子音を重視して演奏する習

慣からくるものであると考えられる。この習慣を日本語の歌詞にそのままあてはめると、母音文化の日本語に違和感が出るのではないだろうか。そしてそれが不自然で大きな日本語での歌唱につながる。

民俗音楽研究の第一人者である小泉文夫氏⁵⁾は「西洋音楽の発声を習った声楽家は日本語の歌をうたう時も、西洋風の母音を使うので、オペラなどきいていても意味が分からず、その表現は上すべりして実体感が無い。」と角田の著書『日本人の脳』の中で述べている。

歌唱行為には、通常の会話の音域をはるかに超えた高さ（低さ）での行為が含まれるため、言葉を正確に伝えるには難しさもあることは事実である。

3. 歌唱のメカニズム

(1) 発声のしくみ

人の声は、肺から気管→喉頭（声門・声帯）→咽頭（舌・唇）→口腔・鼻腔という息の流れと動きによって、言葉として発せられる。肺から気管、口蓋へ出る呼気が、声門を閉じたり開いたりすることで調節され、声門を通るときにその圧力を受けて声帯が振動することにより、母音が発せられる。声帯を振動させる息の圧力が大きいほど大きな声になり、振動数が多いほど高い声となる。

この息の圧力がいわゆる「支え」である。腹筋・背筋力をコントロールして、息の量を微妙に調整するのである。

音の区別は喉頭より上の部分（声道とよばれる咽頭）で行われ、口腔における舌や唇の動きや、鼻腔・口腔を利用した響きによりさまざまな音色の声や言葉が発せられる。人が作り出す音の区分は母音と子音に大別される。空気の流れが比較的自由であると母音が作り出され、口の開きや舌の力によって空気の流れに制約があると子音を作り出される。この母音と子音の作り出し方と、声の響きとが相まって、声楽家の個性と表現力につながっていく。

(2) 発音のしくみ

言葉は、母音と子音で成り立っている。母音は肺→気管→咽頭の順で送られてきた呼気が、唇や舌などにあまり妨げられることなく口から出てきた状態であり、舌を中心に、唇、口腔の形を変えて、咽頭腔、口腔、鼻腔で共鳴させて出す自然音である。子音は、送られてきた呼気が口腔内のどこかに舌や唇があたり、ふさがれ、流れが一瞬止まってしまうことにより出てきたものである。つまり、のど、舌、歯、唇などで操作して、その使い方によって、破裂音、摩擦音、流音、声門音などを作り出している。

人は生まれてから5か月ごろより子音が出始め（ぶー、ぱー、きーなど）、離乳食が始まり、かむことで唇が鍛えられてくる

といわれている。まさに子音発音に唇の力が必要であることに間違いはなく、大切であるということである。また、舌の強さ・動きも同様に、正しい発音をするために大切で不可欠である。若者世代の発音に、唇の強さが不足しているのは、このあたりに何らかの原因があるのではないかと考える。

4. ベルカント唱法で日本語歌唱を行う際の問題点

(1) イタリア語の母音との発音位置の違い

イタリア語の母音は主に[a][e][i][o][u]の5つ（[e][o]は2種類あるが）で、日本語の母音は[a][i][u][e][o]と似ている。あいまいな母音はない。日本人が声楽の勉強を始めるにあたり、イタリア古典歌曲から入る理由としては、両者に類似点があることによる。しかし、唇の開閉や舌の位置から母音を考えると、決して全く同じではないことに気付く。

日本語の母音は同時に、「あ」「い」「う」「え」「お」という文字としても存在し、五十音順の言葉の基軸になっている。しかし、声楽の勉強時にはもちろんのこと、演劇や合唱などの発声練習には[a][e][i][o][u]のイタリア母音のこちらが使われる。口の開き方の広く深い順からいうと、[a][e][i][o][u]の方が自然だからである。この順列の違いが発音にも大きな違いとして出てくる。「あ」[a]に関して変わりはないが、前者（五十音順）の方は、2番目に「い」がくることによって舌の位置が前方を占めるきっかけを作っているため、全体に平たく浅い感じがする。その形状に引き続き発音する「う」に関しては、発音する唇から咽頭までの距離が短く、口腔内は狭い状態である。[u]と比べると、その距離や空間の違いはかなりある。「イタリア語の発声」と、日本歌曲の発音時に大きく違いが出るのは、とくに[i]と[u]においてである」と、青山は、声帯周辺の運動を筋電図により観察した興味深い報告をしている。つまり、[i]の場合は、日本語の「い」はイタリア語に比べて舌が前に位置し、ほとんど口蓋につく位置になる。後舌を低く保ち、前方を高く引き上げている。[u]に関しては、イタリア語での発声時には[o]の形に近い状態を作る。[o]の唇の形からさらに唇を前方に突き出して発音している。これに対して、日本語「う」はかなりこの開きが横に大きくなり、口角が上がった形を作って発音する。

この距離や口腔内の広さは共鳴させるために必要な要素であり、そのことにより、よく響いた声が出る。よって、声楽家は

この「う」を[u]で歌う。声楽家の歌う日本歌曲は、日本語にもかかわらず[a][e][i][o][u]の響きで作られる。一方その声楽家の歌う日本歌曲を聴く人々の多くは、「あ」「い」「う」「え」「お」の言語の響きの中で曲を認知している。そのため、違和感が出るのであろう。

それぞれの口の開け具合を、「あ」を基準にして、縦軸を口腔内の上下の深さ・響きの深さ、横軸を口腔内の左右横の広がり・響く時間として、対比したイメージを図で示した(図1, 2)。

(2) ベルカント唱法における日本語歌唱の問題点

日本人の声楽家が、技術的に鍛錬されたその豊かな声をもってしても、日本語の演奏の中で発音に違和感を持つのは、決してその演奏すべてにおいてではない。フレーズの中の一瞬である。その一瞬がときどき現れ、日本語であるはずの歌詞が日本語から遠ざかる印象を受ける。

また、基本の母音とはいえ、前後に付く子音によって、下顎および下唇の位置や、舌の形の影響で変化する(桐谷⁶⁾)。歌唱においては、さらに音の高さやリズムによって、必ずしも同じ響きを保てない(変化する)、ということである。

日本古謡「さくら さくら」の歌唱例

前項(1)の母音発音位置の違いから、日本語歌唱の場合に、どのような影響が出てくるのかの例をあげる。

欧米系の言語（本研究ではイタリア語であるが）の子音文化の影響を受け、「さ」の[s]の発音時に、日本語での発音に比べかなり時間をかけてしまう傾向がある。また母音では、「さくら さくら」の「く」に違いが明確に出てくる。[u]の母音である。ベルカント唱法によりイタリア語の[u]で歌うと、日本語の[o]に聴こえてしまうのである。日本語としては「さくら」と歌っているように聞こえる。つまり、4(1)でも述べたとおり、日本語の「う」[u]は、口腔内が狭くなり、ベルカント唱法での[u]に比べ豊かな響きを出すことができない。演奏において、響きを優先するか、歌詞という言葉に優先するかの問題になる。日本語歌曲（日本語による歌詞）を演奏するために選曲した以上は、言葉への意識を優先すべきだが、声の響きを優先してしまうと、歌詞の不明瞭さという問題が生じるのである。

この場合、ベルカント唱法での[u]より、口腔内は浅く狭く

図1 五十音順の母音のイメージ図

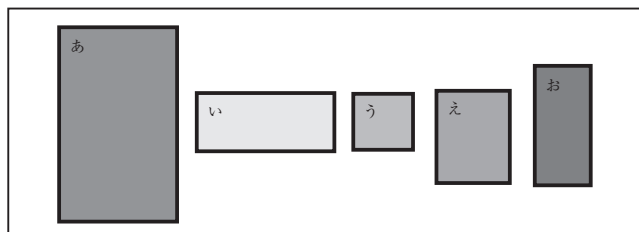
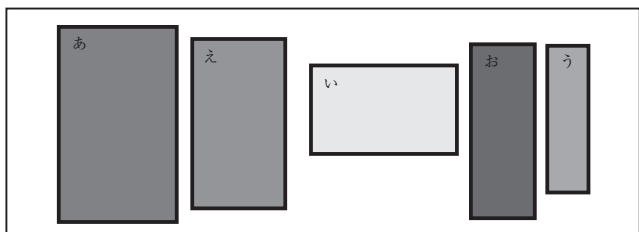


図2 開口母音の順のイメージ図



保ち、鼻腔のかなり高い位置に共鳴の意識を持ってくるとよい。唇は日本語「う」の発音時よりも少し前に構え、送り出す息の速度を上げる。発声する側からは、少し響きの浅さを感じるが、この方法だと違和感はなくなる。

(3) 日本語歌唱における母音・子音と「すき間(無音)」

母音と子音で成り立つ「言葉」を発するとき、人の声には、母音に「音韻性」があり、その他(音の高さ・音の強さ)を子音で表していることになるが、「有声音や無声音」、「アクセントやイントネーション」などがあり、歌唱時と会話・朗読時では、多少発音に違いがある。

母音の発音時には、時間の長さを容易に感じ取ることができるが、子音にもある程度の時間が要されるのである。組み合わせによってその時間は異なり、時間のかけ方によっても聴こえ方が変わってくる。伝わりやすい時間のかけ方があるということである。また、「間」や「アクセントやイントネーション」があり、それによって音の高低・強さ・重み・所要時間が決まる。

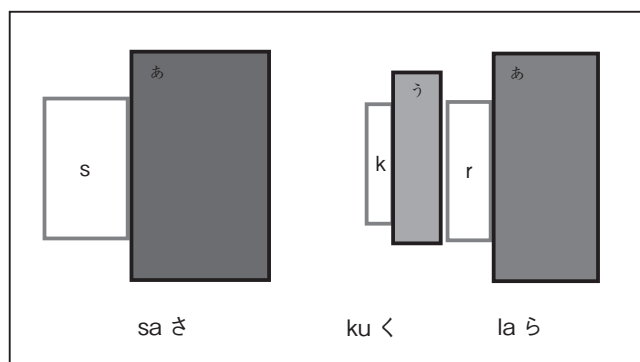
会話や朗読は、それらの音の高低など、自ら自由に考え出していくものであり、そこに個性が生まれるが、それに対して歌唱は、すでに作曲され音符の長さや音の高さなどによる制約の中で、声の響きや音色によって個性を出していく。歌詞の持つ意味や雰囲気や豊かに再現・表現するのが演奏者の役割である。

最大限に伸びやかさを表現するには、母音の時間を保ち、次の子音との「すき間(無音)」の状態ができないようにすることを意識することが大切である。発音時の無意識の「すき間」について、以下例をあげて述べる。

単語「さくら」の例

「さくら」の「さ」「く」「ら」それぞれにかかる強さ・重み・時間は違うのである(図3)。意識してみるとわかるが、「さくら」という単語で発音してしまうと「さ」の[s]だけを意識してしまいがちである。さらに、「く」は、[k]を発するまでに、「すき間」が生じる。歌唱としては、その「すき間」はフレーズのレガート性を断絶してしまうため、表現の工夫が必要になる。

図3 母音+子音のイメージ図「さくら」の場合



また、言葉として発音するときは場合により無声音であるが、歌唱の際は、その言葉に音が与えられている場合は当然ながら有声音と見なして歌う。

5. 演奏会を通しての考察

(1) 選曲の理由

日本古謡・わらべ歌・童謡・日本歌曲と時代別に区分した。だれもが一度は耳にしたことのある身近な歌の中で、母音や子音に趣のあるもの、また表現力を要求される曲など興味深いものを選曲した。(演奏会プログラムは資料として巻末に添付)

(2) 演奏表現上の工夫

これまでに述べてきたとおり、母音子音の時間配分や力の入れ具合などをはじめ、楽譜上の音符の長さだけでは書き表せない微妙な長短で、言葉の持つニュアンスを意図して表現するように心がけた。発音はなるべく五十音順の「あ」「い」「う」「え」「お」を意識した上で、心地よい響きの追求を行った。

音(声)は、母音の伸びで響きを届けるが、全く逆もあり、休符とも違う空気を止める手法で、効果的に一瞬の緊張感を作り出す工夫をした。

自然な日本語に聴こえる演奏を目標としながらも、ほかにさまざまな演奏効果に対する工夫も行った。母音・子音の観点から取り組んだ点を以下4曲に絞って述べる。

1) 日本古謡 「さくらさくら」

① さくら さくら

やよいの空は 見わたす限り
霞か雲か 匂いぞいずる
いざや いざや
見にゆかん

② さくら さくら

野山も里も 朝日におう
霞か雲か 匂いぞいずる
さくら さくら
花盛り

1番、2番として2種類の歌詞で歌った。1音につき1モールの曲で、演奏者にとっては音を保つ(支える)上で、神経を使い歌にくい。「さ」は比較的、子音からの入りは母音[a]につながためなめらかであるが、次に「く」は、「すきま音」の[k]と閉口母音の[u]により一旦口腔が狭くなる。その状態からまた1度目の母音[a]の同一ラインに戻し、なめらかなフレーズ運びにしたい。

「さくら」の「く」の[u]の響きについては、とくに重要視しなかった。

[u]の発音時、イタリア語は後舌の状態ですぐに意識が集中するのになら、日本語の「う」[u]は、かなり口腔が狭い状態で鳴る。子音[k]の発音時におきる摩擦の力が下あごに加わるため、余計に響きが浅く感じられることがある。

その場所で響かせて発声すればよいのだが、声楽を学んできた者にとって、この浅くのどの奥に近いところで行う発声はありえないことなのである。しかし、日本語はその位置に発音ポイントがあるのだから、本来はその位置で発声・発語すべきと考える。しかしその状態は、口腔内がかなり狭くなって響鳴させにくい。いわゆる喉声との境目であり、遠くまで響きが届かない声になる可能性がある。

よって、響きの豊かさを優先することで、よけいに[o]になりがちである。それは、聴き手から見ると不自然であることは間違いない。声の質を優先するか、言葉の明瞭さを優先するかの問題になる。そこで筆者は、発音時の舌の位置が浅くならず響鳴して客席に聴こえたとき、深みのあるクリアな[u]を作ることを目指した。

そして、子音となる[k]の直前の「すき間」を作ることなく、母音[u]の響きにつなぎ、聴衆から、より自然な「く」に聴こえるように心がけた。

2) わらべ歌 「とおりゃんせ」

とおりゃんせ とおりゃんせ
 ここはどこ細道じゃ
 天神様の細道じゃ
 ちと 通してくだしゃんせ
 御用のないもの通しやせぬ
 この子の七つのお祝いに
 お札を納めに参ります
 行きはよいよい 帰りはこわい
 こわいながらも
 とおりゃんせ とおりゃんせ

門くぐり遊びのわらべ歌である。5音歌であるため、落ち着いた雰囲気の中にも比較的メロディに動きがあり、「歌曲」として物語性もあるため選曲をした。

社守と、子どもを連れた母親との会話形式の歌である。社守の部分は音色をなくし淡々と歌い、母親の部分は、切に願う表現としコントラストを付けた。

また、一回目はテンポをゆっくりめにして、わらべ歌の持つあそびが成り立つ速さで歌い、二回目はアップテンポで緊迫感を出し鑑賞歌曲として位置付けた。

「りゃん」は2種類の歌い方で行った。1つ目はバラバラの発音にならないで、一気に「ん」のハミングへ持っていく、2つ目は、「りゃ」[a]の母音を少し長めに響かせ、「ん」の[n]へ

ゆっくりはっきり入る方法である。

「ここは」「どこの」の「こ」や「ど」は[o]の韻を強調した。言葉に伸びやかさが出ることにより、母の切なる思いを表現し、反対に「てんじんさま」は社守の冷たい感じを「ん」を強調して表してみた。以下、母の部分ではできる限りのレガートで歌い、社守の部分はマルカートでそれぞれの役柄を表現した。

3) 童謡 「かわいいかくれんぼ」

(サトウハチロー作詞・中田喜直作曲)

①ひよこがね

お庭でぴよこぴよこかくれんぼ
 どんなに上手にかくれても
 黄色いあんよが見えてるよ
 だんだんだあれが めったった

②スズメがね

お屋根でちょんちょんかくれんぼ
 どんなに上手にかくれても
 茶色の帽子が見えてるよ
 だんだんだあれが めったった

③こいぬがね

野原でよちよちかくれんぼ
 どんなに上手にかくれても
 かわいいしっぽが見えてるよ
 だんだんだあれが めったった

「ひよこがね」「すずめがね」「こいぬがね」の「ね」の歌い方にとっても苦慮した。この歌は童謡という子どもの歌に分類されるが、これは子どもが歌うものでなく、大人が子どもに向けて歌ってあげる曲であることは、歌詞からも明白である。楽譜には“かわいらしく”と指示されている。“かわいらしく”をどのように表現するか、迷った。

そこで「ね」の表現に着目した。その一つには、「ね」そのものの音程をなくし、会話として直接的に語りかける「ね」のように、語尾を上げて親しみのある表現をする方法がある。しかし、筆者は次のような表現手段を選択した。「ね」を短めに弱くすることで、歌ってあげた子どもの心に響く“かわいらしさ”を出すことである。この場合、短く弱い中にも、十分な響きが必要であることは明白で、高度な技術が必要である。

さらに「ひよこが」と「ね」の間に「すき間」を設けるかどうかを検討した。この曲全体に用いられている符点音符のリズムの流れに合わせて「が」と「ね」に「すき間」を設けると、言葉ものたらす意味(＝語りかけている表現)は、容易にわかりやすく伝わる。一方、「すき間」を設けず、「が」の[a]の母音を意識的に伸ばし「ね」の[e]につなぐ歌唱法の場合は、フレーズのレガート性はかなり保たれる。どちらの方法も意味のある

ものと思われたのだが、筆者は基本的にはレガート唱法を重要視している理由により、後者（「すき間」なし）の表現方法を選択した。

「だんだんだあれ」と「めかった」は、こだまのようにリズムの繰り返しである。「だんだんだあれ」はほとんどが[a]の母音で成り立っており、「めかった」もすべてが[a]の母音である。[a]と[e]意識して歌うことで、フレーズはよりレガートになり、曲の余韻が印象付けられる。

4) 日本歌曲「愛する歌」より

“犬が自分のしっぽをみて歌う歌”

（やなせたかし作詞・木下牧子作曲）

① ぼくはなぜ しっぽがあるんだろう

おかしいな ぼくのしっぽ
うれしいとき ひとりでにふれる
いやだな いやだな
しっぽなんかなければいい
僕はもっと自己を確立しなくちゃいけない

② おかしいな ぼくのしっぽ

さみしいとき しよんぼりたれてる
いやだな いやだな
しっぽなんかなければいい
僕はもっとプライドをもっていなくちゃいけない
けどやっぱり動く僕のしっぽ
かなしいな

歌詞に「し」が多く取り入れられている曲である。

曲の題名に含まれている「しっぽ」の[s]の子音は、明瞭に立てるように心がけたその一方で、その他の言葉の中にある「し」（例えば、「おかしいな」「うれし^いな」など）では、子音の[s]よりも母音の[i]の響きが出やすいので、母音と子音の響きのバランスに配慮して、レガートになるように表現した。

さらにこの曲には促音も特徴的に用いられている。促音（「っ」と、付点のリズムの組み合わせが、曲想をより快適にしている。詩の内容は犬の愚痴のようなものであり、ナーバスな感じに陥りやすいところを、この軽快さで明るくまとめられた感じになっている。

促音の歌い方は、表現効果の表しやすい言葉と筆者は認識している。促音でもレガート唱法は十分できる。発音を詰まらせることだけを考えがちだが、促音の直前の母音の歌い方によって、表現の違いが出る。

後半の歌詞に、「もっと」「もって」「なくちゃ」「やっぱり」と、「しっぽ」の5回も出てくる。それぞれの意味に従って、歌唱も微妙に変化させる。「もっと」はたくさんという意味を表現するために、[motto]の[t]の直前の[o]は可能な限り長めに

伸ばす。こうするとレガートに歌え、豊かな感じを表現しやすい。反対に[o]を短い発音にすると、短い・少ない・狭い、などの表現に迫っていく。「もって」の場合は、これに当てはまる。プライドをより身近に寄せておく…という表現になろう。「いなくちゃ」は、すこしおどけた言葉を使用しているように受け止めている。弾けすぎる強い発音は不要である。直前の「く」[u]の響きと同じトーンの中で処理すべきと考える。最後の「やっぱり」の「っ」は、最初の歌唱と同様に、直前の[a]の母音を長めに歌うことでレガート唱法をして、がっかりという表現をする。

「いやだな」に「い」は、いやな気持ちを表す効果で「i-yya」のように子音を強調した。

言葉の発音上の表現ではないが、2番の「たれてる」では、本来楽譜には記載されていないが、がっかりした気分を伝えようと、rit. (だんだん遅く)での演奏を試みた。

6. 総合考察

これまでに筆者が行ってきた日本歌曲の演奏に対しては、「日本語がわかりやすい」「言葉が明瞭だ」など、比較的好評を得ていたが、あらためて研究の報告としてまとめることで、長く自分の中で追求してきたものを明確にする機会を得ることにつながった。しかし、客観的に実際の音を聴くことも様子を見ることもできない中で、発声技法を文章化することは模索の連続であった。

それゆえ専門家の方々からの批評を基に、自身の演奏を振り返ってみる。

「学生のころから演奏を聴いているが、日本語の発音のよさは変わらない。「流れ」が途切れずに存在することも特徴であろう」（音楽プロデューサー）。

「子音が弱い時がある。同じ歌詞でも鮮明に聞き取れるときとそうでないときがある。子音の立てすぎを意識しすぎてのことかもしれない」（本番伴奏ピアニスト）。彼はこれまでの演奏会のほとんどで、伴奏をしている立場からの意見であり、常日頃から母音子音に取り組んできたことを理解している立場ならではの批評である。

「女声でここまで日本語が鮮明に聴き取れた事がない」（声楽家2名）。

これらの批評から考察すると、おおむね言葉を自然に明瞭に表現する、という筆者の目標は達成できた。次回への課題は、息のコントロールを駆使してレガートを意識して歌うことである。

言語学的に正しく発音することと、歌を聴衆に正しく伝える（聴衆が違和感なく受け止める）発音は、微妙に異なる。どのような発声法で歌うかということも大切であるが、聴き手（聴衆や幼児）にどのように聴こえているかに気を配り、呼吸や声

をコントロールしていくことを考えていかねばならない。そのような際には、母音・子音、そして言葉の「すき間」への発音の工夫をすることも不可欠であると考ええる。

声楽の基本はレガートに歌うことである。保育者の歌は、美しいメロディを保育者の自然な声で、幼児に話しかけるように歌いかけることである。歌詞（言葉）の伝達は必須である。また、プロの演奏家の歌は、鍛えぬいた息のコントロールの技術や、響鳴の美しさや深さを持った声で、表現していくことである。いずれにしても、歌を通して、日本語ならではのメロディ感、素晴らしさを他者に伝える使命は同じである。それにはいかに正しく美しく歌詞を伝えられるかを追求する姿勢もあわせて大切にしなければならない。

7. 今後の課題

今回は、ベルカント唱法で日本語歌唱を行う際の問題点を、母音・子音を中心に研究をまとめた。発声法については、呼吸やそれに伴う姿勢、人体という楽器についても今後考察していく必要がある。

また、学生の発音の向上を、歌唱の面からさらに追求していく必要もある。

言葉を多く発しない日本文化は、コミュニケーション能力の弱い国民性を作り上げてしまっているのかもしれない。気負うことなく歌が口ずさめ、母親による子守唄の歌声も巷で復活し、自然な肉声での「歌声」が、世の中に静かに響いていくことを願ってやまない。日本語を、歌を媒体として正しく伝える重圧を感じつつ、演奏家として、また教員としてこれからも研究を積みたい。

引用・参考文献

- 1) 角田忠信 日本人の脳 (大修館書店1999), p.100
- 2) 藤田桂子 保育者のための歌唱指導～歌唱に関する学生アンケートの結果と考察～(名古屋女子大学 紀要59, 2013)
- 3) 窪蘭晴夫 音声学・音韻論(くろしお出版1998)
- 4) 青山恵子 日本歌曲における歌唱法の実践的研究(東京芸術大学博士論文1986)
- 5) 小泉文夫 (1927-1983) 日本の民俗音楽学者。欧米系の音楽中心であ

った日本の音楽界において、民俗音楽の地位を向上させ、民俗音楽の紹介や啓蒙を行った。1)に同じ。p.101

- 6) 桐谷茂 日本語母音、子音調音の隣接音の影響による変動(日本音響学会誌 1978)

- ・下野昇 日本歌曲に於ける歌唱への考察 (山梨大学教育学部研究報告 第47号 1996)
- ・川和孝 日本語の発声レッスン(新水社1988)
- ・竹内敏晴 声が生まれる(中公新書 2007)
- ・河野克典 歌唱法研究 ドイツ語歌曲の接頭語・接尾語におけるあいまい母音(弱化母音)の指導における指針(横浜国立大学教育人間科学部紀要 I, 教育12号2010)

使用楽譜

- ・日本唱歌名曲集 長田暁二(全音楽譜出版社 1998)
- ・木下牧子歌曲集 (音楽之友社 2010)
- ・みんなであうたおう 幼児のうた楽譜集(全国学校法人幼稚園連合会歌集委員会編集 東京書籍株式会社 昭和54)
- ・日本名歌100曲集 (新興楽譜出版社 昭和53)
- ・現代保育実技全集23 わらべうた (日本幼年教育研究会 平成6年)

渡辺明子ソプラノリサイタル 概要(該当部分のみを記載)

- ・日時：2013.3.26 19:00開演
- ・場所：銀座 王子ホール
- ・曲目：第一部
 - さくら さくら 日本古謡
 - とおじゃんせ わらべ歌
 - 日本古謡による四つの子守唄 一世(issei)編曲
 - しゃぼん玉 野口雨情/中山晋平
 - 赤い靴 野口雨情/本居長世
 - ことりのうた 与田準一/芥川也寸志
 - かわいいかくれんぼ サトウハチロー/中田喜直
 - 木下牧子歌曲集「愛する歌」より
 - ・ロマンチストの豚
 - ・さびしいカシの木
 - ・犬が自分のしっぽをみて歌う歌

やなせたかし/木下牧子

さくらさくら

優しく ♩=72 日本古謡

② さくら さくら のやまも さとーも みわたす
かきーり かすみか くもーか あさひに おうー
さくら さくら はなごーか り

とおりゃんせ

わらべ歌

A. とおりゃんせ とおりゃんせ B. こはどこの ほそみちじゃ A. てんじんさまの
ほそみちじゃ B. ちととおして くだんせ A. ごうのないものと おしめぬ
B. このこのななつの おいおいに おふだをおさめにまいます A. いきはよいよい
かえりはこわい こわいながらも とおりゃんせ とおりゃんせ

かわいいかくれんぼ

サトウ ハチロー作詞
中田喜直作曲

かわいらしく ♩=104

1. ひよこがね
2. すずめがね
3. こいぬがね

おにやで ひなこは こんかくれんぼ
おやねで ちよちよち かくれんぼ
のほらで

どん な に じょうすに かくれても
どん な に じょうすに かくれても
どん な に じょうすに かくれても

さいーろい あんよし がみえてるよ
ちやいろの ぼうし がみえてるよ
かわい い しっぽ がみえてるよ

だんだん だれがめつたー
だんだん だれがめつたー
だんだん だれがめつたー

だんだん だれがめつたー
だんだん だれがめつたー
だんだん だれがめつたー